

Mirta Varela

Técnica y cultura: la figura de Enrique Telémaco Susini

La figura de Enrique Susini atraviesa la historia de los medios de comunicación en Argentina y lo hace de forma singular: su nombre se encuentra unido a los inicios de la radio, del cine sonoro y de la televisión. Esta fascinación de Susini por la innovación técnica –que lo lleva a privilegiar los momentos inaugurales antes que el desarrollo posterior de los medios– permite incluirlo en una tipología muy particular: la del pionero.

A pesar del rol clave que tuvo en la historia de los medios y las culturas populares en la Argentina, su biografía no ha merecido hasta el momento un estudio que supere lo anecdótico. Este trabajo se propone como una primera aproximación a una faceta de su formación intelectual y cultural, a partir de las nutridas relaciones que Susini mantuvo con la cultura alemana. Se trata de un conjunto de interrogantes surgidos de la escasa información disponible. En cualquier caso, apuntan a dar un poco más de luz a una figura que hoy se presenta desdibujada tanto para la historia argentina como para la historia de los intercambios entre las culturas alemana y argentina.

Para ello, voy a empezar por describir su participación en los tres hechos de la historia de los medios en Argentina mencionados al comienzo. Luego, voy a mencionar dos elementos de la biografía de Susini que lo conectan directamente con Alemania y su cultura. Y, por último, intentaré relacionar estos elementos, a partir de la hipótesis de que Susini es un representante destacado pero no singular de un entramado de relaciones entre técnica y cultura en la Argentina de la primera mitad del siglo XX.

Me detengo, entonces, primeramente en los hechos:

- a) El 27 de agosto de 1920 tuvo lugar la primera transmisión radial en la Argentina.

Susini fue el locutor de esa transmisión desde el teatro Coliseo. En su alocución señaló:

Señoras y señores: la Sociedad Radio Argentina les presenta hoy el festival sacro de Ricardo Wagner, *Parsifal*, con la actuación del tenor Maestri, la soprano argentina Sara César, el barítono Rossi Morelli y los bajos Chirino y Paggi, todos bajo la dirección de Félix von Weingartner, secundados por el coro y orquesta del Teatro Constanza de Roma (Bosetti 1994: 16).

Parsifal formaba parte de la programación del Teatro Coliseo, desde donde se realizó esta primera transmisión y cuyos dueños eran los empresarios Walter Mocchi y Faustino Da Rosa. Este evento público tuvo lugar luego de una larga serie de pruebas técnicas realizadas por el ingeniero Teodoro Bellocq y la actividad de un grupo de jóvenes amigos de Susini que participaron de esa primera transmisión: Luis Romero Carranza, César José Guerrico y Miguel Mujica, que, al igual que Susini, eran médicos.

- b) El 19 de mayo de 1933 se estrenó *Los tres berretines*, el primer filme sonoro –hablado– de la historia argentina.

Era también el primer filme de los estudios Lumiton, el primer gran estudio construido como tal en el país. César J. Guerrico, Enrique T. Susini, Luis Romero Carranza y Miguel Mujica adquirieron un terreno en Munro y allí construyeron las galerías. Susini fue el director de esa primera película que estaba basada en un sainete de Malfatti y De Las Llanderas previamente estrenado en el teatro donde había sido un éxito popular. Los tres fanatismos a los que refiere el título fueron el fútbol, el tango y la radio en la versión teatral. Pero Susini prefirió el fútbol, el tango y el cine para su versión cinematográfica.

- c) El 17 de octubre de 1951 tiene lugar la primera transmisión pública de un canal de televisión en Argentina.

Se trata de la transmisión de los discursos pronunciados en Plaza de Mayo por Juan Domingo Perón, Eva Perón y José Espejo (Secretario General de la CGT) como parte del acto en conmemoración del “Día de la lealtad peronista”. La transmisión fue realizada por Canal 7, dependiente de Radio Belgrano. Su director era Jaime Yankelevich, quien llevaba adelante la tarea de organizar el nuevo canal, mientras que el ingeniero Max Koeble se ocupaba de las cuestiones técnicas. Enrique Susini sería nombrado Director Artístico de Canal 7 pero entraría en conflicto con Yankelevich y renunciaría poco tiempo más tarde.

Foto 1: Enrique T. Susini



Fuente: Museo del cine Lumiton, Municipalidad de Vicente López, Buenos Aires.

La biografía de Susini hilvana, de esta manera, una relación peculiar entre técnica, cultura, política y mercado en estos tres hitos de la historia de los medios del siglo veinte en Argentina. Paralelamente, hay dos acontecimientos de la vida de Susini que apenas han sido mencionados por los historiadores y, en cualquier caso, nunca han sido entramados con su biografía. El primero es que Susini nació el 31 de enero de 1891. En 1906, su padre –Telémaco Susini– que fue un destacado médico que había colaborado con Robert Koch – es nombrado cónsul en Viena. Enrique y sus diez hermanos aprendieron varias lenguas pero el alemán fue la lengua utilizada para hablar con la nodriza alemana que vivía con la familia. En el Conservatorio de Viena, Enrique recibió formación en canto y violín pero pronto se trasladó a Berlín donde estudió Física y Química. El segundo es que en 1964, el Presidente de la República Federal Alemana (BRD), Heinrich Lübke, le otorgó una medalla de oro por los servicios prestados a la cultura alemana.

¿Qué hitos permitirían enlazar esos momentos tan distantes entre sí que dan cuenta, sin embargo, de una relación persistente con la cultura alemana? Entiendo que más allá del interés biográfico, la reconstrucción de los modelos, fuentes y contactos de Susini con la cultura europea –y alemana en particular– permitiría aportar algunas hipótesis a la historia de los medios en Argentina. Se trata de una historia que suele caer en simplificaciones al pensar la industria cultural norteamericana casi como único modelo para América Latina.

La presencia de inversiones económicas de empresas alemanas en Argentina es evidente, así como las huellas técnicas que esa presencia ha dejado en el país. Siemens se ocupó del tendido de redes de telégrafo, la iluminación pública y el sistema eléctrico de la red de subterráneos de Buenos Aires. La empresa fue un actor protagónico en el ámbito de las telecomunicaciones en el país a lo largo de todo el siglo XX y llegó a contar con una estación de radio para la comunicación directa con Alemania. Esta historia técnico-económica ha sido, sin embargo, completamente disociada de la historia cultural que se ha ocupado de los medios de comunicación, su contenido, sus celebridades y su público. Aunque las páginas que siguen no tienen la pretensión de subsanar ese hiato, apuntan a destacar algunos elementos que permitirían trabajar en esa dirección.

1. La élite técnica nacionalista

La primera transmisión radial, en 1920, constituyó un hito dentro de un período en que el inventor es un tipo social. Beatriz Sarlo (1992) ha estudiado la importancia de este fenómeno en el proceso de modernización en Argentina y el modo en que el inventor habilitaba una vía de ascenso social y de éxito a los sectores populares. La diferencia entre invención y actividad científica no es ajena a la diferenciación social entre inventores y científicos:

El inventor busca al mismo tiempo varias cosas que no están directamente vinculadas con la actividad científica: al contrario del investigador ignorado por su época, el inventor quiere reconocimiento, fama y riqueza. Estos son los deseos que acompañan a la invención tecnológica: tiene un nexo no sólo con el mundo práctico sino con el éxito económico y el ascenso social (Sarlo 1992: 90).

Vale la pena preguntarse, entonces, cuál es el origen social de estos inventores y qué características adopta este fenómeno localmente:

La tipología incorpora, muy centralmente en la Argentina, al aficionado de origen popular: no se trata de los asalariados de los laboratorios de invención a la manera norteamericana donde se levantaron verdaderas fábricas de innovaciones, sino de los amateurs de lo nuevo que compiten en condiciones tecnológicas que son extremadamente precarias y en un medio donde abundan los autodidactas (Sarlo 1992: 90).

La caracterización que realiza Sarlo resalta la excepcionalidad de Enrique Susini cuyo mundo se encontraba en las antípodas de la invención popular. Pertenecía a una familia de la alta sociedad porteña, hablaba varios idiomas, había vivido en Europa en el ambiente diplomático, estudiado en Viena, Berlín y París. Es evidente que la técnica ocupaba un lugar muy distinto en la vida de este personaje.

Vale la pena aclarar, entonces, que también existía una élite intelectual interesada por la invención que se congregó en el Círculo Argentino de Inventores. El Círculo, fundado el 28 de diciembre de 1922 por el coronel ingeniero Adrián Ruiz Moreno, agrupó a una élite de inventores con formación universitaria y diálogo fluido con las fuerzas políticas (sobre todo de extrema derecha), las corporaciones de la producción y el comercio, los clubes elegantes, el periodismo tradicional y algunos órganos de gobierno. Días antes de la ceremonia inaugural, Ruiz Moreno, a quien Sarlo (1992: 104) describe como “un personaje exaltado, egocéntrico y nacionalista”, publicó en *La Nación* una nota

donde expuso algunas de las causas que estuvieron en el origen de la creación del Círculo. Allí señala que los capitalistas argentinos no son sensibles al progreso que impulsaría una asociación de mutuo provecho entre ellos y los inventores; el gobierno, desinteresado tanto como los capitalistas, ignora los esfuerzos de quienes ponen su inteligencia y su vida al servicio de la humanidad “que es la que realmente disfruta de sus beneficios”; por el otro, la ausencia de leyes que protejan a los inventores refuerza el desinterés de los ricos y la incuria oficial. La protesta de Ruiz Moreno se apoya en la necesidad de que se considere la invención como una actividad patriótica, en la medida en que abre un horizonte industrial para una nación que, a su juicio, no debe contentarse con ser una potencia agrícola, como lo prueban, además, las necesidades generadas en la primera guerra y su posguerra; y lo hace en el momento preciso en que, a su juicio, el aumento de la población obliga a abrir nuevos horizontes a los “que llegan a nuestras playas”. Si bien el Círculo se define como una sociedad de carácter técnico, los adjetivos que acompañan a éste son habitualmente “patriótica, cultural, científica y altruista”. Ruiz Moreno convoca a los capitalistas, que deben entender que invertir en un invento es moralmente mejor y económicamente más productivo que comprar un palacete y reclama ante las autoridades públicas en defensa de los inventos *nacionales*, lo cual significa tener una estrategia frente a la reválida en Argentina de patentes extranjeras (Sarlo 1992: 104).

Esta defensa de los inventos nacionales era coherente con una ideología que refutaba el espiritualismo de la élite cultural novecentista con otra ideología, el “americanismo”, más adecuada a lo que parecía deseable en el mundo plebeyo, pero también en el mundo de los organizadores capitalistas y en el de los fundadores de nuevos estados como la Rusia soviética.

En 1923 se produjo el récord de registro de patentes en el país: se otorgaron 2.893 patentes y reválidas locales de inventos internacionales (Sarlo 1992: 99). Esto coincide con una oleada a nivel mundial que encabeza EEUU con más de 40.000 patentes concedidas en 1924; siguen Alemania y Francia con 18.000 e Italia con 6.468. Las patentes incluyen a empresas y a inventores independientes, pero la nacionalidad de los solicitantes da una idea del lugar ocupado por los inventores locales: 1.269 son argentinos. Luis de Lemoine desglosa por

nacionalidad: 1.269 argentinos; 582 norteamericanos; 297 ingleses; 195 alemanes; 133 franceses.¹

De esta forma, si para los sectores populares, la técnica significaba una vía de ascenso social, para la élite porteña era una vía de exaltación nacionalista. El mito que convierte a la transmisión radial de Susini en la primera del mundo y a la Argentina en el país que “inventó la radio” circula hasta la actualidad como parte de este discurso de nacionalismo cultural. Susini participó de este discurso en ésa y en varias oportunidades. Al mismo tiempo, se trata de un discurso donde la indeterminación de intereses técnicos, culturales, comerciales y políticos es permanente. En un folleto publicado por la Organización Susini en 1990 se reproduce el siguiente relato que se le adjudica:

Ya habían pasado dos años desde la noche en que irradiamos al espacio Parsifal, el festival sacro de Ricardo Wagner bajo la prodigiosa batuta de Félix von Weingartner y el interés del público acrecía con nuestras transmisiones del Colón, Coliseo y Cervantes y también con conciertos individuales que, tan buenos amigos como eran López Buchardo, Constantino Gaito, Pessina y tantos más a los cuales se unían extranjeros como Rubinstein, Casadó, Risler, etcétera. [...] (los comerciantes no alcanzaban a responder a la demanda de aparatos [...]) Cuando un par de años después nosotros disponíamos de amplificadores y también de algún altoparlante de cierta calidad se nos ocurrió, con objeto de responder a un pedido de la Sociedad de Beneficencia “El divino Rostro”, que presidía la señora Astengo de Mitre, colocar a la grande y prestigiosa Nipón Vallín en la sala del Teatro Coliseo mientras el público ocupaba la platea del Cervantes y frente a un altavoz prestaba su atención y sus aplausos a la voz que salía por aquella corneta (Bosetti 1994: 20).

La curiosidad técnica termina cuando la transmisión radial se convierte en un acontecimiento cultural y de interés político: la señora Astengo de Mitre —que también apoyó iniciativas ligadas a los primeros filmes mudos— realiza las gestiones para esa pequeña innovación que significó la transmisión desde un teatro a otro. Sin embargo, Susini —interesado en la novedad permanente— minimiza ese logro:

En realidad nosotros no hicimos gestión, ni siquiera quisimos usar del aviso que se nos ofrecía constantemente, no queríamos empañar tantos años de duro trabajo con algo que nos parecía inferior a nuestros propios propósitos. Nuestro mayor interés, ya en aquel momento, era desarrollar la ONDA CORTA en oposición a las grandes empresas mundiales que lo hacían en ondas largas. Ya al transmitir desde el primer momento nuestra

1 Lemoine, Luis (1943): *Inventos y marcas*. Buenos Aires: Estudio Lemoine (citado por Sarlo 1992: 100).

estación del Coliseo ocupó un lugar en lo que se definió como ondas medias, posición que se respetó en todas las broadcastings del mundo. Nuestros estudios posteriores demostraron que en ondas más cortas la propagación era muy superior y así imaginamos un sistema de transmisión mundial de radiotelegrafía y radiotelefonía en onda corta (Bosetti 1994: 21).

Foto 2: Enrique Telémaco Susini en la radio



Fuente: Museo del cine Lumiton, Municipalidad de Vicente López, Buenos Aires.

En el esquema planteado por Susini, la técnica ofrece mayor interés que el arte y la cultura y a ella se subordinan también los intereses económicos:

En el año 1925 vendimos Radio Argentina en una suma que para entonces era muy importante, que fue a parar inmediatamente a acrecentar el tráfico con Brasil que manteníamos en forma experimental al mismo tiempo que iniciábamos nuestras gestiones para obtener un permiso de tráfico internacional.

Si bien no fue nada fácil conseguir este permiso, cuando quisimos obtener el correspondiente en Europa, se hizo de una dificultad casi absoluta. Viajaba yo de una capital a otra y sabía que me seguían empleados de competidores que no estaban dispuestos a que un pobre argentino viniera a disminuir sus tarifas.

Gracias a Alfonso XIII y sobre todo al decidido apoyo de Primo de Rivera, conseguí entrar en España y a través de ella en Europa, y así pudimos crear y poner en marcha el primer equipo internacional de radio y radiotelefonía en onda corta (Bosetti 1994: 23).

La articulación entre técnica, cultura, política, armada y mercado rodea la biografía de Susini que no duda en acudir al favor político para implementar el logro técnico o intentar convertirlo en éxito comercial. Esto es así, tanto en lo relativo a las innovaciones técnicas como en el ámbito de su primera profesión que nunca abandonaría: la medicina. Susini también incorporó en el país equipos para el diagnóstico y tratamiento de enfermedades de su especialidad, la otorrinolaringología.

2. El arte y la cultura de masas

La relación de Susini con la música y el teatro fue central y permite entender algunas elecciones en su vida. Tocaba el piano, cantaba, fue autor de una importante cantidad de obras de teatro y participó directamente en la producción de los medios que creó: fue locutor de la primera transmisión radial, cantaba en diferentes idiomas en las transmisiones de Radio Argentina y fue el director de *Los tres berretines*, la primera película del estudio que él creó. Probablemente, el único emprendimiento comunicacional que no lo involucró artísticamente fue la instalación de una cooperativa de telefonía en Pinamar –TEL-PIN– en 1962. En el caso de Canal 7, todo hace suponer (y así se desprende de las afirmaciones de su viuda sobre el tema)² que su aleja-

2 He seguido las citas de una entrevista realizada por Claudio Gustavo Goldman (1998) a la esposa de Susini, Alicia Rosa Arderius.

miento de la Dirección Artística se debió a la incompatibilidad con Yankelevich. La tensión entre una programación concebida como difusión de las Artes (Susini incorporó una importante dosis de ballet, conciertos y teatro) y como continuación de la radio comercial (Yankelevich había sido el dueño de Radio Belgrano en su período de mayor audiencia), se resolvería mediante el alejamiento de Susini del canal.

Sin embargo, sería erróneo leer este episodio como una oposición entre la Alta y la Baja cultura: se trataba, después de todo, de una tensión que se producía en el interior de la televisión. En este sentido, la comparación entre la primera transmisión radial y el primer filme de Lumiton permite reconstruir otros matices del personaje. La elección de *Parsifal* para la primera transmisión radial podría ser leída en el sentido en que Andreas Huyssen interpreta a Wagner. Huyssen entiende que, en tanto culminación del modernismo, Wagner contiene dentro de sí tanto a Schöneberg como a la cultura de masas. La fragmentación y el *Leitmotiv* son rasgos característicos de dos manifestaciones culturales en apariencia antagónicas. De esta forma, la elección de Wagner puede ser interpretada desde la cultura de masas y no contra ella.³

Los tres berretines, en cambio, estaba basado en un sainete de Malfatti y De Las Llanderas y presentaba un grupo familiar con abuelos y padres inmigrantes, hijos con deseos de ascenso social y los tres fanatismos del título: fútbol, tango y cine. Además, —como señala César Maranghello (2005: 70)— sostiene una tesis moderna: ya no es necesario estudiar para triunfar en la Buenos Aires de los años treinta. El film cuenta, además, con exteriores inimaginables en años posteriores y, en general, con una calidad técnica muy alta comparado con otros filmes del período (Maranghello 2005: 70). Mahieu (1966: 15) señala que “el filme se sostuvo por la interpretación de una nueva figura cómica, Luis Sandrini, y el uso de las nuevas instalaciones técnicas del estudio”.

Hay una escena el filme que representa la opción por la cultura popular. El personaje que representa Luis Sandrini compone la música

3 Andrea Matallana (2006), al periodizar su historia social de la radiofonía, toma como fecha de inicio el 14 de septiembre de 1923, cuando se transmite la pelea entre Luis Angel Firpo, el Toro de las pampas, y Jack Dempsey. Entiende que recién en ese momento se inicia la historia *social* de la radio.

de un tango y decide pagarle un café con leche a un bohemio para que le escriba la letra correspondiente. El poeta pretende entregarle un poema modernista pero ante el enojo del tanguero y la amenaza de perder el café con leche, escribe en lunfardo la letra de “Araca la cana”. La película ridiculiza la pretensión del “arte por el arte” y alaba, en cambio, la elección de la profesionalización en el ámbito cultural.

En cualquier caso, entre Wagner y *Los tres berretines* hay un desplazamiento y adaptación de géneros e íconos que en todos los casos han servido para la exaltación nacional. Sólo que pasar de la ópera al tango supone la búsqueda de un equivalente argentino a lo que había servido como ícono en Alemania.

3. Un pionero

¿Qué supone reconstruir una biografía de un personaje como Susini? Los fundamentos por los cuales vale la pena escribir la biografía de un artista o de un intelectual no pueden ser aplicados a un médico-inventor-animador de la técnica y la cultura. La historia de los medios, por su parte, suele privilegiar las biografías de los empresarios exitosos: el modelo “Citizen Kane”. En Argentina, Jaime Yankelevich o Constancio Vigil ameritarían biografías similares. Sin embargo, Susini no encarna este modelo y no queda sino preguntarse por el modo de abordar su vida.

Resolver la relación entre una biografía y la sociedad en la que se desenvuelve, supone adoptar hipótesis sociológicas precisas. ¿De qué manera se hubiera producido la incorporación técnica o el viaje de objetos o ideas desde Alemania a Buenos Aires, en el caso de que no hubiera existido Susini? ¿Se hubiera producido igualmente? En este punto, considerar a Susini como un pionero deja un problema abierto. El pionerismo suele ocupar un lugar relevante en la historia de las relaciones entre Alemania y Argentina. Pero se trata de pioneros alemanes que viajan a la Argentina, donde dan los primeros pasos de una actividad en lo que se presenta como una “tierra virgen”. Susini, nacido en la Argentina, se comportó de una manera ambigua en la articulación de estas relaciones. Pionero en su tierra, parecía mirar su propia cultura con ojos que han visto otros horizontes.

Fotos 3 y 4: Logo y presentación de los estudios de cine Lumiton Fundados por E. Susini



Fuente: Museo del cine Lumiton, Municipalidad de Vicente López, Buenos Aires.

Bibliografía

- Bosetti, Óscar (1994): *Radiofonías. Palabras y sonidos de largo alcance*. Buenos Aires: Colihue.
- Goldman, Claudio Gustavo (1998): *Biografía de Enrique Telémaco Pedro Nolasco Susini. Factotum de la radio, la TV, el cine, el teatro y la medicina*. Tesina de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Huyssen, Andreas (2002): “Adorno al revés: de Hollywood a Richard Wagner”. En: *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, pp. 41-88.
- Mahieu, José Agustín (1966): *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires: EU-DEBA.
- Maranghello, César (2005): *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires: Laertes.
- Matallana, Andrea (2006): *Locos por la radio. Una historia social de la radiofonía en la Argentina, 1923-1947*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sarlo, Beatriz (1992): *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.

